

УДК 008 312.421

І. Ю. Легенький
аспірант

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

МУЗИЧНИЙ НОНКОНФОРМІЗМ У КОНТЕКСТІ СТИЛЕТВОРЧИХ ІНТЕНЦІЙ
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Антропологічний поворот у культурі ХХ століття призвів до визначення власне особі антропології – культурно-історичної, яка фіксує множинність образів людини в історії культури та множинність культурних онтологій, що призводить до певного «конфлікту». Синхронізуючим фактором стає так звана мета-антропологія, де осмислюються синергійні проблеми співвідношення людини й Абсолюту та Абсолютна міфологія, за О. Лосевим, де міф визначається як чудо, диво існування людини та її культури у Всесвіті.

Важливо зазначити, що в 1960-ті роки відбувається захоплення етнокультурою й відкриваються нові материка етнокультурних реалій музики. Так, зокрема, афроамериканська музика стає тотальним захопленням світового музичного простору. Афроамериканська музика – це передусім спів, у якому визначаються сольні хорові партії, виникає той дистантний вимір музикування, що швидко розповсюджується мас-медіа, де домінує ритм, реальність експресивного відтворення або волевиявлення музичного простору. Ритм американської музики надзвичайно складний: формується досить неузгоджена, а разом і складна система жестуальної, поетично-вокальної й метризованої мелодики, яка перехрещується в різних засобах інструментального та позаінструментального виконавства.

Проблема стилетворення у творчому процесі композитора досліджувалася в роботах Б. Асаф'єва, О. Зінкевич, В. Лобанової, О. Лосева, Ю. Холопова та ін. [1; 4; 7; 8; 10], адже мало визначені соціокультурні аспекти формування стилів у музиці.

Мета статті – визначити стилеві детермінанти формування нонконформізму в музиці.

Категорія «стиль» у дослідженнях мистецтва й культури ХХ століття тлумачиться досить і досить неоднозначно. Тим, хто детально визначив категорію «художній стиль» на підставі ґрунтового аналізу культурно-історичного підходу щодо цієї номінації, був О. Лосев. Учений свідчить, що категорія «стиль» у більшості енциклопедій, популярних виданнях визначається досить метафорично. Так, у Словнику Академії російської категорія «стиль» свідчить, що «штіль» є склад, тобто образ твору, написання, вираження думки словами. У якості прикладу наводиться низький, високий, піднесений стиль тощо [8, с. 4]. Інші номінації стилю, що визначаються у Великій енциклопедії видавництва «Прогрес», свідчить про те, що стиль в естетичному сенсі те саме, що естетичний характер художнього твору. Зрештою, стиль розуміється як сукупність характерних рис літератури або мистецтва тієї чи іншої епохи. Стиль розуміється як система художніх прийомів, характерних для певного твору, тощо [8, с. 6].

Характеристика, що властива для енциклопедичного словника видавництва «Гранат» у тому чи іншому діапазоні свідчить про той формат, де стиль – певна сукупність засобів, прийомів або засіб тематизації, що визначається певними особливостями: культурно-історичними, лексичними [8, с. 9]. Отже, в більш абстрактному розумінні стиль – це спосіб творчого формування, за яким стоїть певний спосіб буття. Стиль характеризує конкретну особистість художника, позицію школи, що зводиться до індивідуального засвоєння формотворчої характеристики. Активні формотворчі витоки, які властиві певній етнічній групі, наприклад, негритянській, середземноморській, і є стиль.

Згодом у позитивістській школі мистецтвознавства стиль став розумітися достатньо структурно – як формальні ознаки того чи іншого твору або тієї чи іншої доби. Після Г. Земпера, який визначав стиль як певні закони у сфері мистецтва, що

певною мірою пов'язується матеріалом, архітектонікою та іншими якостями твору, ми маємо суто формальні визначення стилю в А. Ріглі, який убачав стилі як своєрідний спосіб споглядання предмета, його конструювання, як своєрідний поштовх, який здійснює орієнтацію в художньому світі. Тлумачення стилю в Г. Вольфліна, який намагався взагалі написати історію мистецтва без імен, а на підставі визначення «лінійного» та «пластичного» стилів, є також суто позитивістське [3].

Цього достатньо, щоб здійснити похід у мистецтво та історію без імен, намагатися характеризувати всю культуру з позиції зчитування інформації на край, як силует, як лінію. Зчитування інформації на людину й від людини, що здійснює пластику, а саме про це говорив Г. Вольфлін, було не модно в культурі «розвинутого соціалізму». Але сутність полягає в тому, що стиль мистецтва, зокрема, Відродження й бароко, який описував і характеризував Г. Вольфлін, є далекими аналогами візуальної даності та оптичної глибини, яка визначалася в стилі «соцреалізм» як реалізм. Для більшої аксіологічної реляції цей стиль почали називати «методо», що й було насправді. Отже, це був есенціалістський, гносеологічний конструкт, який нав'язувався згори як норма (канон) дії. Іншого не дано. Це замкнена й відкрита форма, а також єдність множинного та одиничного.

О. Лосев, який дає надзвичайно широкий коментар усіх стилевих модифікацій, надає й своє визначення стилю. «Отже, – пише він, – якщо звести в одне все, про що йшлося, ми б могли дати таке формулювання художнього стилю: він є принцип конструювання всього художнього твору на основі тих чи інших надструктурних і позахудожніх даностей, а також його первинних моделей, що відчуються іманентно самою художньою структурою твору» [8, с. 226]. Тобто, це означає те, що стиль є надсистемним явищем, яке характеризується іманентно, тобто в просторі рецепції й творення мистецького твору. Проте важливо зазначити, що ця характеристика стосується лише класичного мистецтва, жодною мірою не може характеризувати презентацію стилевих ознак мистецтва, яке виникає в посткласичний (авангард) і постнекласичний (постмодернізм) періоди. Ідеться не про надсистемні, а вже досистемні характеристики, які загурюють людину в невідоме або надсвідоме і спонукають діяти художньо інтуїційно й віру.

І ті, й інші визначаються як зовнішні преференції формотворення, але переживаються саме іманентно, всередині художнього твору. Якщо говорити про феномен нонконформізму саме в стилевому визначенні, в ньому теж потрібно побачити надсистемні та позасистемні (досистемні) реалії, що впливають на акт протесту, заперечення, роблять його актуальним вчинком. Важливо, що нонконформізм як настанова творчості асимілював усі стилі, певною мірою відповідав космосу (ладу, устрою) репресованої художньої інтелігенції, космосу культури й розумівся як своєрідна форма становлення конфліктної системи образів, яку пов'язують із відкритістю витоків. Тому стиль як система запису образів нонконформізму або фіксування витоків, фіксування перманентного становлення творчості всупереч має свій специфічний дискурс, промову.

Нонконформізм – це не дихотомія альтернатив, це свідомий вибір – розмисел над «зв'язкою» векторів вибору художнього мислення: куди йти й навіщо. Цей вирок цілепокладання без фіксованої цілі (порівняйте з кантівським визначенням естетичного) визначається єдністю рефлексуючого розуму й концепту, схеми, патерну, вбудованих у поведінку локалізованого почуття митця-нонконформіста.

Мова образів, промова, дискурс завжди є зображувальними, піктографічно орієнтованими й не можуть бути абстрактно визначеними. Це дискурс жесту-зазивали, дискурс безпосередньої ідентифікації, що позбавляється розуму та будь-якої рефлексії. Дискурс нонконформізму – це завжди культура незавершеного образу, сутність симптомів становлення перманентної неповноти образів, іміджів, ідеалів і норм.

Дискурс нонконформізму можна описати у вигляді суспільного ідеалу або модного предмета, котрий був вимовлений чи створений як підсвідоме, нерелективне, позарозумне бажання або намагання досягти визначеного означуваного, що транслює загальний поштовх, порив, намагання в особистісний план.

Можна сказати, що стиль у контексті презентацій інтенцій нонконформізму мав свої детермінанти, визначені в рамках особистісного коду, який формується в тому чи іншому просторі, в тих чи інших реаліях музичних інновацій. Отже, цього вже достатньо, щоб характеризувати нонконформізм у стильовому вимірі таких великих стилів, як стиль модерн, авангард і постмодернізм, які існують у просторі ХХ століття. Простір нонконформізму є анонімним як презентація великого Ніщо, Великого Іншого, як апафотична дескрипція, хоча й презентується великими іменами.

Так, бездомність існування в просторі, позбавленому великих нарацій, майже нічого не додає для розуміння дискурсу нонконформізму. Нам нічого не залишаться, як сказати, що нонконформізм (художній, музичний) є надзвичайно універсальним продуктом культури, продуктом багатовимірним, синтетичним, якщо не еклектичним. Утім саме тема еклектики як настанови нонконформізму має найтісніший стосунок до стилю. Стильові ознаки нонконформізму важко специфікувати, адже ми їх специфікуємо як дискурс, що знаходиться в маргінальному просторі. Пояснимо це твердження.

М. Леонтьєв вважав, що всі культури та їхні культурні практики проходять стадії первинної простоти, квітучої складності й подвійного спрощення [6]. Це так званий генетичний алгоритм культуротворчості, що презентує життєвий цикл культури або стилю в нашому випадку. У культурі ХХ століття ми маємо три великих стилістичних анклавів – модерн, авангард, постмодерн. Так, нонконформізм виник лише в умовах надлишку, квітучої складності культури, коли вона вже сама шукає розумного виходу з екстатичного експансизму усталених норм, канонів, ідеологічних догматів. Саме в цей період (еклектичний, турбулентний, неструктурований ані ззовні, ані зсередини творчості) мистецтво стає моделлю Абсолюту. Саме так сталося вже в посттоталітарний (постсталінський) період, коли застій і стагнація вимагали виходу. Мистецтво й означило цей вихід як нонконформізм суто мистецький, О. Лосєв сказав би «інтелігібельний». Цей шлях не мав нічого спільного з нонконформізмом західного зразка, коли хіпі та панки заперечували протестантську етику відкладеного задоволення й намагалися бунтувати у взаєминах із батьками.

Проте виникають й інші, вже більш пізні системи бачення, де вважається, що еклектика є першою стадією стилю модерну, до речі, такої думки дотримується Ю. Легенький [5]. О. Соколов теж характеризує еклектику як частину стилю модерн, вважає, що з позиції межі тисячоліть розведення цих категорій виглядає не актуальним [9]. Якщо йдеться про авангард, то ще гірше постає проблема специфікації цього явища. Часто, замість номінації «авангард», використовуються номінація «модернізм», що стала більш загальноприйнятною у філософських, естетичних дослідженнях.

Найбільш проблематичною є категорія «постмодернізм», або «постмодерн», яка, з одного боку, асимілює в собі всі здобутки авангарду, модернізму, з іншого боку, вже заперечує їх на новому етапі. Потрібно, однак, зазначити, що таке тлумачення стильової парадигми, яке надає Ю. Герчук (стильове формотворення закінчилось у ХХ столітті), не відповідає дійсності. Стиль у широкому розумінні як система пам'яті і як певна детермінація творчості (зовнішня й внутрішня) надає можливість описати такі реалії, як нонконформізм, саме

під кутом зору їхньої специфіки, відкритості способу артикуляції сенсів, образів, інформації, дискурсу діяння всупереч.

Уся сутність і вся парадоксальність художніх інновацій полягає в тому, що модерні, авангардні, постмодерні конфігурації в їх стильовому вимірі існували не одна за іншою, а, як не дивно, паралельно, бо образні конфігурації стилю модерн не зникли зі зникненням стилю модерн, а продовжували існувати в контексті авангардних інтенцій формотворення. І вже потім у постмодерному визначенні вони набувають своєї автентичності, тієї еклектики, яка стає самодостатньою фазою, тією стадією неокласики або ретроспекції, яка перекроковує межі стилю модерн і навіть авангардного зламу, стає автентичною й самодостатньою фігурою постмодерну.

Отже, такий підхід можна побачити в роботах, присвячених дизайну, зокрема в дослідженні Р. Вхаскарана, який говорить про модерн як автентичний стиль модерн – 2010 року [2]. Те саме він говорить і про авангард. Проте ми можемо зазначити, що самі дефініції модерну, зокрема, в широкому розумінні – як єднання еклектики, власне модерну та ретроспекції, а також авангарду в його структурно-модельному принципі, постмодернізму, який розбивається на три частини, фіксують завершеність, життєвий цикл, а не абстрактну дихотомію за біхевіористською схемою «вигук – відповідь».

Як же можна поєднати одвічність, паралельність існування стильових констант мистецтва, зокрема наскрізну метаморфозу мистецького нонконформізму як заперечення стадії «квітучої складності» стилю або культури загалом, якщо йдеться про таку сурогатну культуру, як «радянська культура»? Важливо визначити саме вичерпаність циклів як певних констант у рамках життєвого циклу. Так, у контексті зовнішньої детермінації ця паралельність є цілком доцільною, бо вона характеризує той культурно-історичний горизонт, те культурно-історичне тло, яке вічно оновлюється, дає той засадничий принцип ювенальності, що характеризує творчість як відкриту систему.

Можна сказати, що авангард існував у рамках стилю модерн як іманентний, внутрішній виток тотальної деструкції, яка була притаманна цьому стилю. Потім він стає автентичним, самодостатнім, іконографічно визначеним у кубізмі, футуризмі, тобто в усіх течіях, які характеризують розвинуту стадію авангарду, що проходить спочатку вербальну стадію маніфестів – стадію презентації світобудівних систем. Саме цей авангард визначають як авангард-1, однак він є лише засобом або типом легітимації тієї деструкції неокласики, яка відбулася у надрах стилю модерн. Утім авангард-2 – це той простір, який виникає як ускладнення системотворчих парадигм, а вже потім відбувається спрощення. Так, авангард прискорює темп, прискорює зміни стадій свого циклічного розвитку й так здійснює свої формотворчі події.

Постмодернізм починається з тотального заперечення модернізму, з повернення до принципу еклектики. Однак внутрішні, іманентні настанови постмодернізму можна побачити вже в авангарді, бо вже в ньому ми бачимо певну реальність, що призводить до мікросинтезу, до праці з нескінченно малими реаліями, які потім Ж. Дельоз зазначить як «складку», «ризому». Фактично це іманентний простір, який згодом уже структурується у феномені фракталів, але в авангарді вони визначені як пошук мікрогармонії звуку.

Отже, такий підхід надає можливість розгортки й осмислення феномена мистецького нонконформізму як метастаціональної та метакультурної реальності.

Можна знову-таки згадати прекрасний твір Миколи Леонтьєва «Візантивізм і слов'янство», де він говорить про цікаву парадигму тричасового розвитку культури [6]. Цей циклізм і організмизм певною мірою вписується в пошуки організму, який здійснювався у ХІХ–ХХ століттях, зокрема, у творах О. Шпенглера, Г. Вольфліна та ін. Ми бачимо, що замість дихотомії та зовнішньої детермінації, виникає тернарна система, яка орієнтована на внутрішню детермінацію. Так, можна стверджувати, що стиль модерн має не дві стадії: еклектику і власне стиль модерн, а й третю стадію, тобто стадію первинної простоти (еклектики), стадію квітучої складності (власне

модерн) і стадію подвійного спрощення (ретроспекції, історизму або так званого модернового класицизму, коли стиль модерн звертається до класицизму, який він на стадії еkleктики гостро заперечував).

Утім нонконформізм як явище стилю модерн виявився в інтроверсії еkleктичної парадигми (тотальність орнаменту в декорі стіни, наприклад, заперечується й увесь декор переноситься в прорізи, що домінують на чистій стіні). Цей поштовх відбувся не зненацька, а був внутрішнім конструктивним орієнтиром – пошуком втраченої субстанції світобудівництва – стіни. Ми не намагаємося провести паралелі між музикою й архітектурою стилю модерн, наше завдання – лише визначити, що модерний нонконформізм ніс у собі нову модель світобудівної конструкції. Це є визначним, поза цими констеляціями всі розмови про «художність» нонконформізму будуть суто формальними констатаціями. Тобто, ми бачимо повний цикл розвитку модерних інтенцій від класики до неокласики через стадію активного заперечення світобудівних інтенцій.

Отже, якщо ми говоримо про внутрішні, іманентні стани переживання зовнішньої детермінації, то вони якраз і мають фіналістичний характер вичерпаного, завершеного, самодостатнього світу. Так, можна сказати, що в 1830 р. почалась доба еkleптики, зокрема, в архітектурному просторі. Вона закінчується на межі XIX–XX століть. Потім уже модерн досягає своєї квітучої складності, що закінчується в Першу світову війну – у 1916 р., а вже потім існує стадія ретроспекції, яка продовжується аж до 1940-х рр., зокрема, в українському модерні, згідно з визначенням В. Чепелика [11]. Тобто, цей період цікавий як замкнений життєвий цикл, що розтягується на все століття. Якщо говорити про авангард, то, звичайно, він не починається в двадцятих роках, як інколи вважають. Авангардний нігілізм, тобто злам культури, вже відбувся іманентно всередині стилю модерн. Уже тут виникає той маньєризм і та катастрофа, що не мають своїх візуально визначених рис, але утворюються ті монтажність і деструкція, той новий всесвіт, який шукає свій дискурс, свою промову.

Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Бхаскаран Л. Дизайн и время / Л. Бхаскаран; пер. с англ. И.Г. Гольбиной. – М.: АРТ-РОДНИК, 2007. – 256 с.
3. Вельфлин Г. Основные понятия искусства. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – М.; Л.: Академия, 1930. – 382 с.
4. Зинькевич Е.С. Mundus musicae. Тексты и контексты / Е.С. Зинькевич. – К.: ТОВ «Задруга», 2007. – 616 с.
5. Легенький Ю.Г. Мир как культура. Культура как мир (черки дифференциальной культурологии) / Ю.Г. Легенький. – К.: НПУ имени М.П. Драгоманова, 2012. – 488 с.
6. Леонтьев К. Избранное / К. Леонтьев. – М.: Рабочий, Московский рабочий, 1993. – 400 с.
7. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М.: Сов. композитор, 1990. – 321 с.
8. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев. – К.: Collegium, Киевская академия евробизнеса, 1994. – 288 с.
9. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века / А.С. Соколов. – М.: Центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
10. Холопов Ю. Булез Пьер / Ю. Холопов // Лексикон неоклассики. Художественно – эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 97–99.
11. Чепелик В. Український архітектурний модерн / В. Чепелик. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.

Анотація

Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм у контексті стилетворчих інтенцій художньої культури XX століття. – Стаття.

У статті надається культурно-історична реконструкція формування стилю у XX столітті. Визначається, що нонкон-

формізм як стадія стильової динаміки виникає в контексті формотворення, коли культура або культурні практики досягають «квітучої складності», за К. Леонтьєвим. У нонконформізмі інтенції неповноти, незавершеності думки й надлишковості образних інновацій (синтез усіх стильових артефактів) б'ють через край. Доводиться, що нонконформізму властива модельна конфігурація відображення зовнішньої заданості, що завжди пов'язує мистецтво з нормами та зразками наслідування поведінки, а також іманентні реалії заперечення цих норм, що надає той дискурс, який фіксує потік змін, відкритості й незавершеності творчих інновацій. Стиль як загальна номінація означає «письмо» (стилос – паличка, якою писали на дошці), а також певну детермінанту-спонуку, паличку, якою спонукали слонів до руху й викликали необхідність реакції, руху в тому чи іншому напрямі. Це передусім спонукана зовнішня та внутрішня. У стилі можна побачити дуже багато аспектів, але найголовніше в них – це певна художня пам'ять, письмо як концентрація інформації, спонукання.

Ключові слова: стиль, модерн, авангард, постмодернізм, нонконформізм.

Аннотация

Легенький И. Ю. Музыкальный нонконформизм в контексте стилетворческих интенций художественной культуры XX столетия. – Статья.

В статье изложена культурно-историческая реконструкция формирования стиля в XX веке. Определено, что нонконформизм как стадия стилевой динамики возникает в контексте формообразования, когда культура или культурные практики достигают «цветущей сложности», по К. Леонтьеву. В нонконформизме интенции неполноты, незавершенности мысли и избыточность образных инноваций (синтез всех стилиевых артефактов) бьют через край. Доказывается, что нонконформизму свойственна модельная конфигурация отображения внешней заданности, связывающая искусство с нормами и образцами подражания поведению, а также имманентные реалии отрицание этих норм, что передает тот дискурс, который фиксирует поток изменений, открытости и незавершенности творческих инноваций. Стиль как общая номинация означает «письмо» (стилос – палочка, которой писали на воске), а также определенная детерминанта-побуждение. Это и палочка, которой побуждали слонов к движению и вызвали необходимость реакции, движения в том или другом направлении. Стиль – это, прежде всего, побуждение внешнее и внутреннее. В стиле можно увидеть очень много аспектов, но главное всего в них – это определенная художественная память, письмо как концентрация информации, побуждения.

Ключевые слова: стиль, модерн, авангард, постмодернизм, нонконформизм.

Summary

Lehenkiy I. Yu. Musical nonconformist is in the context of style speakers intensions of artistic culture in the XX century. – Article.

The article provided cultural reconstruction style formation the twentieth century. Determined that non-conformism as a stage style dynamics shaping occurs in the context where culture or cultural practices reach “blossoming complexity” by Leontief. In non-conformism intention incompleteness, incompleteness thoughts and redundancy imaginative innovation (synthesis of style artifacts) overflowing. It is proved that non-conformism is characteristic model configuration predetermined external display that always connects art with rules and models imitation behavior and immanent reality denial of these standards, providing a discourse that captures the flow changes, openness and incompleteness of creative innovation. Style as a general nomination means a “letter” (Style is a stick it was written that on a beeswax), and also certain determinant-motivation. It and stick, elephants were induced that to motion and caused the necessity of reaction, motions for that or other direction. Style is this foremost motive external and internal. In style it is possible to see very much aspects, but more main than all in them is certain artistic memory, letter as concentration of information, motive.

Key word: style, modern, advance-guard, after modernism, not conformism.